

Tartu Ülikool

Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond

Kultuuriteaduste ja kunstide instituut

Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Dokumentaalteatri vahendid lavastustes „Varesele valu...”,

„Harakale haigus...” ja „Teisest silmapilgust”

Bakalaureusetöö

Annabel Martin

Juhendaja Madli Pesti, PhD

Tartu 2017

SISUKORD

Sissejuhatus.....	3
1. Lavastuste autoritest ja loomisprotsessist	5
2. Dokumentaalse allikmaterjali lavale jõudmine.....	9
2.1. „Varesele valu...” ja „Harakale haigus...”	9
2.2. „Teisest silmapilgust”	23
3. Lavastuste asetumine Eesti teatripilti.....	29
Kokkuvõte.....	32
Kasutatud allikad	34
Kasutatud kirjandus	34
Kasutatud käsikirjalised materjalid.....	34
Muud allikad	35
Summary	36

SISSEJUHATUS

Käesolevas bakalaureusetöös analüüsin dokumentaalteatri vahendeid lavastustes „Varesele valu...”, „Harakale haigus...” ja „Teisest silmapilgust”. Töö eesmärgiks on selgitada, milles väljendub analüüsitavate lavastuste dokumentaalsus ehk kuidas on allikmaterjali kogutud ning analüüsida, kuidas on see lavale jõudnud. Samuti on eesmärgiks uurida, millisesse konteksti analüüsitavad lavastused Eesti teatrimaastikul asetuvad ning arutleda dokumentaalteatri võimalike tulevikusuundade üle Eesti teatris.

Analüüsitavad lavastused on valminud kahe lavastaja Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi koostöös ning nende loomisel on kasutatud dokumentaalset allikmaterjali, milleks on intervjuud ja omaelulooline materjal. Lavastused on loodud dokumentaalteatrile omase *verbatim*-tehnik abil ning on erilised dokumentaalsuse kõrge määra poolest. Lavastustel on olnud sarnane valmimisprotsess, nimelt on mõlemad lavastused loodud mitme teatri koostöös n-ö kaksiklavastustena. Seetõttu tuleb lavastuste analüüsimisel arvesse võtta, et „Varesele valu...” on loodud kaksiklavastusena lavastusega „Harakale haigus...” ning „Teisest silmapilgust” on loodud nii eesti- kui ka venekeelse lavastusena. „Varesele valu...” lavastati Eesti Draamateatris ning „Harakale haigus...” Tallinna Linnateatris. „Teisest silmapilgust” etendus Tallinna Linnateatris eestikeelse lavastusena ning Vene Teatris venekeelse lavastusena.

Siinse töö teema uurimine on oluline, sest dokumentaalteatrit Eestis on vähe uuritud (peamiselt vaid Madli Pesti poolt) ning analüüsitavad lavastused on Eesti teatrimaastikul erilised, olles niivõrd puhtakujulise dokumentaalteatri pea ainsateks näideteks. Mari-Liis Lill ja Paavo Piik järgivad Merle Karusoo algatatud dokumentaalteatri traditsiooni, kasutades intervjuusid ning päris inimeste elulugusid. Samuti on autorid kasutanud töömeetodina Merle Karusoo eluloointervjuu vormi. Võrreldes teiste viimase paari aasta jooksul etendunud dokumentaalsete või autobiograafiliste lavastustega, on Mari-Liis

Lille ja Paavo Piigi lavastuste puhul märkimisväärne dokumentaalsuse kõrge määr, mis liigitab lavastused rohkem dokumentaalseks kui fiktsiooniks. Kuna Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi looming on praeguses teatripildis küllaltki eriline, on veelgi olulisem lisaks lavastuste analüüsile vaadelda, kuhu lavastused siinsel teatrimaastikul asetuvad. Lavastuste analüüsimisel kasutan semiootilist uurimismeetodit, otsides kokkupuutepunkte dokumentaalsete monoloogide, lavakujunduse ja sketšide vahel.

Varasemalt on dokumentaalteatrit analüüsinud Merle Karusoo oma magistritöös „Põhisuunda mittekuuluv” (1999) ja teoses „Kui ruumid on täis” (2008), samuti on dokumentaalteatrit uurinud Madli Pesti, kes on kirjutanud selleteemalisi artikleid ning teemat analüüsinud oma doktoritöös „Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris” (2016). Toetun nii Merle Karusoo teosele „Kui ruumid on täis” kui ka Madli Pesti teostele, kuid lisaks on oluliste kirjalike allikate seas Will Hammondi ja Dan Stewardi teos „Verbatim, verbatim” (2008).

Bakalaureusetöö koosneb kolmest peatükist. Esimene peatükk tutvustab lavastuste autoreid ja loomisprotsessi. Peatükis püüan leida seoseid lavastajate käekirja ja dokumentaalteatri vallas katsetamise vahel, samuti tutvustan lavastuste allikmaterjali. Teine peatükk analüüsib, kuidas on dokumentaalne allikmaterjal lavale jõudnud ehk kuidas on allikmaterjali kasutatud lavastuste loomisel. Analüüsin lavastuste monolooge, lavakujundust ja sketše, otsides nende vahelisi seoseid. Kolmas peatükk uurib, kuhu analüüsitavad lavastused Eesti teatripildis asetuvad. Toon võrdluseks välja mõned viimase paari aasta jooksul esietendunud dokumentaalsete elementidega lavastused, üldistan dokumentaalteatri positsiooni Eesti teatrimaastikul, samuti arutlen dokumentaalteatri võimalike tulevikusuundade üle Eesti teatris.

1. LAVASTUSTE AUTORITEST JA LOOMISPROTSESSIST

Lavastused „Varesele valu...”, „Harakale haigus...” ja „Teisest silmapilgust” on sündinud Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi koostöös, kes on nii lavateoste autorid kui ka lavastajad. Autorite käekirjas võib märgata huvi poliitiliste ja ühiskondlike teemade vastu, mistõttu katsetused dokumentaalteatri vallas mõjuvad loomuliku arenguna. Vaadates lavastajate edasist käekäiku, võib öelda, et siinses töös analüüsitavad lavastused ei ole jäänud ainsateks katsetusteks dokumentaalteatri vallas, vaid dokumentaalne aines ning uurimuslik suund iseloomustavad autorite loomingut edaspidigi.

Paavo Piik (s. 1983) on Eesti dramaturg ja lavastaja. 2012. aastal lõpetas ta Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikooli XXV lennu dramaturgi erialal. Varem on ta õppinud Inglismaal Oxfordi Ülikoolis, kus 2006. aastal sai ta bakalaureusekraadi filosoofias, politoloogias ja majanduses. Alates 2012. aastast töötab ta Linnateatris dramaturg-lavastajana ning samast aastast kuulub ta Eesti Lavastajate Liitu. Paavo Piik on tänu dramaturgi haridusele ning kirjutamishuvile sageli nii lavastuste autoriks kui ka lavastajaks. Ta on lavastanud nii Linnateatris kui ka väljaspool Linnateatrit, enamasti Kinoteatris. Tema esimeseks katsetuseks dokumentaalteatri vallas võib pidada näidendit „Panso” (2010), mis põhineb Voldemar Panso viimaste eluaastate märkmetel ja kartoteegikaartidel. Paavo Piik on öelnud saates „Plekktrumm”, et peab teatri juures oluliseks ajastu rütmi tabamist ning piiridega mängimist. Ta leiab, et kunsti mõte on avardada maailmataju ja panna inimesi nägema asju teistmoodi ning selle poole peaks püüdlema ka teater. Hea teater on selline, mis julgeb mängida piiridega, sekkuda ning olla midagi enam kui teater. Teater peab suutma panna vaataja olukorda, kus peale teatrietendust pole tal võimalik lihtsalt koju minna ning nähtut unustada. Selles peab peituma midagi enam. (Hellerma 2014) Nende põhimõtete järgimist on märgata tema dokumentaalsetes lavastustes, mis juhivad tähelepanu olulistele teemadele.

Mari-Liis Lill (s. 1983) on Eesti näitleja ja lavastaja. 2006. aastal lõpetas ta Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikooli XXII lennu näitleja erialal. Aastatel 2006-2015 töötas ta Eesti Draamateatris. Mari-Liis Lille puhul saab samuti esile tuua huvi ühiskondlike teemade vastu. 2013. aastal pidas ta Riigikogus loomeliitude pleenumi 25. aastapäeval ühiskonnakriitilise kõne „Mis on sellel pildil valesti?”. 2015. aastal esietendus Vaba Lava kuraatoriprogrammi lavastus „Sugu: N”, mis kõneles naise allasurutusest Eesti ühiskonnas ning mille autoriteks ja esitajateks olid lisaks Mari-Liis Lillele näitlejad Hilje Murel, Ursula Ratasepp ja Evelin Võigemast. 2016. aastal osales ta Vaba Lava kuraatoriprogrammi kuuluva Oleg Soulimenko lavastuses „Ma pigem tantsiksin sinuga”, mis sarnaselt lavastusele „Teisest silmapilgust” uuris eestlaste ja venelaste suhteid. 2017. aasta märtsis esietendus koostöös Maria Lee Liivakuga Endla teatri lavastus „Väljast väiksem kui seest”. Lavastus tugines eluloointervjuudele, mis tehti Pärnumaal elavate inimestega 2016. aasta jooksul. Mari-Liis Lill on öelnud saates „Plekktrumm”, et peab enda eeskujuks Merle Karusood ning kasutab töömeetodina tema eluloointervjuu vormi. Ta usub, et teater võib kasvatada empaatiavõimet ning tema dokumentaalteater loob võimaluse end teise inimese positsiooni panna. (Hellerma 2017)

Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi koostöö sai alguse noorte inimeste depressioonist kõnelevate dokumentaallavastustega „Varesele valu...” ja „Harakale haigus...”, mis esietendusid 2014. aastal. Lavastused on valminud sama protsessi käigus ning moodustavad terviku, kuid neid on võimalik vaadelda kahe eraldiseisva lavastusena. Ettevalmistusperiood kestis aasta ning lavastuste tarvis intervjueriti 21 Eesti inimest, kel vanuseks kuni 30 eluaastat. Intervjueeritavad jutustasid oma loo alates esimestest lapsepõlvemälestustest kuni tänase päevani, peatudes pikemalt eluperioodil, mil neid vaevas depressioon. Intervjueeritavaid ei valitud oma lähikonnast, vaid leiti tänu ringkirjale. Lood lasti lindilt maha kirjutada. Seejuures ei teadnud intervjuude litereerijad, kes räägib. Selleks kasutati tähestiku järjekorras varjunimesid ning pärast töö lõppu kustutati salvestused. Nii saadi kokku ligi tuhat lehekülge materjali, mida toimetades saadi kokku sada lehekülge teksti. Kahekümne ühest loost kasutati viimaks teatrilaval neljateist, teisi tsiteeriti plakati kujunduses, lavastusi tutvustavas tekstis ja kavalehes.

Lisaks kasutati lavastuste tarvis taustainfot, mida saadi oma ala spetsialistidelt ehk psühhiaatritelt, psühholoogidelt ja teoreetikutelt. (Varesele valu, harakale haigus... 2014: 12–16)

Lavastustes „Varesele valu...” ja „Harakale haigus...” on kasutatud dokumentaalteatrile omast *verbatim*-tehnikat, mis on üks tekstiloometeetoditest. Mõiste võttis kasutusele Derek Paget, et tähistada teatrivormi, kus loomeprotsessis on kesksel kohal intervjuud (Saro 2010: 145). Lavastuse teksti loomiseks tehakse intervjuusid, mis üles kirjutatakse ja seejärel toimetatakse ning asetatakse konteksti. Näitlejad kehastavad laval neid konkreetseid inimesi, keda on intervjueeritud ning kõnelevad nende sõnadega muutmata kujul. Intervjueeritavate imiteerimine toimub iga sõna, ohke ja pausi täpsusega. (Pesti 2016c: 90–91) *Verbatim*-tehnika annab võimaluse kuulata neid, keda muidu ei kuulata ning rääkida teemadest, millest muidu vaikitakse (Pesti 2012: 132). Intervjuude alusel loodud tekst suurendab autentsuse määra ja nii on võimalik luua dokumentaallavastus, mis jääb fiktsioonist võimalikult kaugele.

Täpsemalt on lavastuste loomisel kasutatud Merle Karusoo välja töötatud eluloointervjuu vormi. Eluloointervjuu puhul on intervjueerija ülesanne juhatada intervjueeritav sündimise ja pereloo juurest võimalikult kronoloogiliselt sellesse päeva, mil ta intervjueerijaga kohtub. Seejuures ei tohi intervjueerija takistada assotsiatsioonide voolu, kui see puudutab elulugu. Eluloointervjuu käigus tulevad esile sündmused, mis võivad omada märgilist tähtsust inimese kujunemisloos, kuid mida intervjueeritav sageli tähtsustada ei oska. Siinkohal ongi oluline intervjueerija roll, kes peaks neile sündmustele tähelepanu juhtima. (Karusoo 2008: 594) Lavastustes on kuulda näitlejate monoloogid sõna-sõnalt sellisena, nagu need salvestati. Nii on sisse jäänud katkendlikud või ebakorrektsed laused, parasiitsõnad ja anglitsismid, mis annavad hea ülevaate tänapäevasest keelekasutusest. Kuna *verbatim*-teater on enamasti minimalistlik, siis saab esmatahtsaks lugude jutustamise oskus ning teater sünnib lugusid jutustava näitleja ja publiku suhtest (Pesti 2012: 131).

Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi järgmine ühislavastus, lõimumisteemaline „Teisest silmapilgust”, põhineb näitlejate ja autorite kogemustel. Tegemist on autobiograafilise ehk omaeluloolise lavastusega, mis kuulub *verbatim* või dokumentaalse teatri alla (Saro 2010: 145). Lõimumise võimalikkust katsetati iseenese peal, mille käigus õppisid Tallinna Linnateatri näitlejad ligi kahe aasta jooksul vene keelt Maia Soormi juhendamisel ja Vene Teatri näitlejad eesti keelt Katrin Tääkeri juhendamisel (Teisest silmapilgust 2016: 11). Lisaks kohtuti umbes 15 olulisema integratsiooniteemaga seotud inimesega, kellega arutati, kuidas kahest rahvusest Eesti elanikke teineteisele lähemale tuua (Tallinna Linnateater 2017). Niisiis ei ole allikmaterjaliks intervjuud, vaid lavastuse tekst on sündinud ühiste arutelude käigus, tuginedes enda kogemustele. Dokumentaalteatrit iseloomustab ajalooliste ja tänapäevaste ühiskondlike protsesside mõtestamine, allasurutud või ühiskonnas marginaalsete kogukondadega tegelemine, samuti omaeluloolise kogemuse jagamine (Pesti 2016b: 43). „Teisest silmapilgust” järgib neid põhimõtteid ning läbi näitlejate isiklike kogemuste ning stereotüüpide räägitakse integratsioonist, mis on nii eesti kui ka vene elanikkonna jaoks olnud tundlik teema. Võrreldes lavastustega „Varesele valu...” ja „Harakale haigus...” on „Teisest silmapilgust” dokumentaalsuse määr väiksem ning eluloolised kogemused kajastuvad vaid lavastuses toimuva bussisõidu osas. Sellest hoolimata kujutab lavastuse teine osa „Kosmos” samuti elulisi stseene, kuid on loodud fiktsionaalselt.

2. DOKUMENTAALSE ALLIKMATERJALI LAVALE JÕUDMINE

Dokumentaalteatris on olulisel kohal allikmaterjal, mille põhjal luuakse näidendi tekst. Allikmaterjaliks võivad olla ajakirjanduslikud tekstid, arhiividokumendid, protokollid, raportid, aastaaruanded, intervjuud, kirjad, statistika, kõned, fotod jne. Lavastuses võib aga olla erinev dokumentaalsuse määr ehk fiktsiooni ja tõe vahekord. Sellest tulenevalt võib lavastuses olla dokumentaalne aines vaid inspiratsiooniks või esineda lavastuses hoopis muutmata kujul. (Pesti 2012: 126)

Lavastustes „Varesele valu...” ja „Harakale haigus...” on allikmaterjaliks depressiooni põdenud noorte intervjuud. Lavastuse „Teisest silmapilgust” allikmaterjaliks on näitlejate ja autorite isiklikud kogemused. Lavastustes on kombineeritud dokumentaalsus fiktsiooniga. Dokumentaalset allikmaterjali on kasutatud eelkõige monoloogides, kuid see on olnud inspiratsiooniks ka sketšidele, mis on küll fiktsionaalsed, kuid elulised. Järgnevalt analüüsin, kuidas dokumentaalne aines on lavale jõudnud ehk kuidas on lavastuste loomisel allikmaterjali kasutatud. Analüüsides olen proovinud leida kokkupuutepunkte monoloogide, sketšide ja lavakujunduse vahel.

2.1. „VARESELE VALU...” JA „HARAKALE HAIGUS...”

Esietendusid 15. märtsil 2014 Eesti Draamateatris ja Tallina Linnateatris. Autor-lavastajad Mari-Liis Lill ja Paavo Piik. Kunstnik Nele Soováli. Valguskunstnikud Priidu Adlas ja Emil Kallas. Muusikaline kujundaja Andre Pichen. Osades: Robert Annus, Henrik Kalmet, Piret Krumm, Ursula Ratasepp või Mari-Liis Lill, Britta Soll, Veiko Tubin.

Lavastuste „Varesele valu...” ja „Harakale haigus...” allikmaterjaliks on intervjuud, mis on lavale toodud muutmata kujul, kuigi lühendatult. Näitlejad on kehastunud intervjuueeritavateks ning tekst esitatakse sõna-sõnalt sellisena nagu intervjuudes. See loob lavastustele kõrge dokumentaalsuse määra, sest näitlejad kehastavad päris inimesi ja esitavad päris lugusid. Lisaks näitlejate monoloogidele on lavastuste oluliseks osaks sketšid. Sketšid kahandavad lavastuste dokumentaalsuse määra, kuid neis käsitletakse olulisi teemasid, mis laval kõlavatest monoloogidest esile tulevad (nt üksindus lapsepõlves ja depressiooniga seostuvad stereotüübid). Samuti pakuvad sketšid vaheldust, et lavastused liiga rusuvaks ei muutuks. Lavastustes vahelduvad sketšid ja monoloogid, luues nii viisi terviku. Järgnevalt analüüsin lavastusi lähtudes stseenide järgnevusest.

„Varesele valu...” esimene vaatus algab Naksitrallide sketšiga. Näitlejad kannavad maske ja kostüüme, kehastudes Muhviks, Kingpooleks ja Sammalhabeks. Kolme tegelast ühendab üksildustunne, mistõttu leiab Muhv, et nad võiksid seetõttu ühineda. Sketš vahetub kiirelt, Sammalhabe võtab maski peast ja jätkab Fionana, keda kehastab näitleja Britta Soll. Muhv ja Kingpool lahkuvad. Naksitrallid on justkui viide lapsepõlvele, viide ühele olulisele raamatu- ja filmisarjale lapsepõlvest. Sketš on otseselt seotud Fiona monoloogiga, kus ta mainib lapsepõlvesündmusi kui olulisi mõjutajaid hilisema depressiooni välja kujunemisel. Fiona monoloogi ajal on laval lavasuurune laud ja kaks tooli, samuti on laual hiiglaslik veeklaas ja kõrs. Fiona esitab oma monoloogi toolil istudes, nõjatudes vahepeal lauale, kus ta joob hiiglaslikust veeklaasist. Fiona monoloog keskendub suuresti lapsepõlvele ning suurendatud mööbel meenutab justkui maailma läbi lapse silmade.

Oluline teema, mida monoloogis käsitletakse, on seksuaalsus ja sellest tulenevalt identiteediga seotud küsimused. Fiona tegelaskuju mainib olulise mõjutajana suhteid vastassooga: „Aga... aga... keskkool, siis ju tulid poisid ja... ja siis läks kõik pekki. Siis läks kõik pekki nagu! Ja sealt, see identiteedi teema, et sellest ajast, hakkab ka tekkima

see, et kes ma olen ja trallalaa. Et sealt nagu, kuna need kogemused olid eranditult hästi negatiivsed, siis...” (Lill, Piik 2014a: 4). Halb kohtlemine ja ebaterved suhted meestega viisid kõneleja depressioonini. Monoloog lõppeb kõneleja leppimisega, positiivse tooniga: „Noh, ma ütlen, sellest mul on hästi raske lahti saada, et mitte süüdistada oma vanemaid. Et ma jätkuvalt veel töotan sellega, aga ma püüan sellest ikkagi lahti saada, sest et...” (Lill, Piik 2014a: 8).

Fiona monoloogile järgneb sketš „Kuidas ära tunda depressioonis inimest?”. Sketš kujutab erinevaid inimesi rambivalguse käes, hoidmas musti valgete numbritega silte, justkui oleksid nad kahtlusalused politseijaoskonnas. Iga inimene on rambivalguse käes paar sekundit, seejärel läheb lava pimedaks ning tema asemele ilmub uus inimene. Kokku on kujutatud üheksa inimest või inimtüüpi, kelleks on Gooti tüdruk, ärimees, Muhv, reivimees, kassapidaja, vanamutt, kuulsus, Hamlet ning viimaks Deivi, kes jätkab kohe oma monoloogiga. Sketš juhib tähelepanu sellele, et depressioonis inimest pole võimalik välimuse järgi määratleda ning see võib tabada ükskõik keda, sõltumata tema välimusest, ametikohast, vanusest jne. Sketšile eelnev Fiona monoloog viitab samuti sellele ideele: „Ma arvan, et, minu arust nagu kõige olulisem point selle juures üldse ongi see, et... seda ei... et täpselt see, et inimene, kes on depressioonis, ei ole see üleni mustas ja noh niimoodi onju.. Et seda nagu mingit stereotüüpi murda, et nii ju ei ole.” (Lill, Piik 2014a: 6).

Sketšile järgneb Deivi monoloog, keda kehastab Mari-Liis Lill (varasemalt Ursula Ratasepp). Selles monoloogis tuleb taaskord olulise teemana esile üksindus lapsepõlves. Deivi tegelaskuju jutustab, kuidas nooremana luges ta väga palju raamatuid, kusjuures esimeseks raamatuks, mida ta üldse kunagi luges, oli „Naksitrallid”. Naksitrallide sketš vaatuse alguses on lisaks lapsepõlveviitele põhjendatud ka tänu siinsele seosele. Monoloogis tuleb esile ka Urmas Alendri loomingul olulisus, mis kordub teisteski monoloogides: „Alendri kogutud teosed olid peas. Noh, sest tema... tema viimaste aastate looming oli ka ikkagi üsna ee... üsna surma lähedane, kui nüüd peenelt väljendada, et,

noh... „oled sa mõelnud või tundnud, mis saab kui mind enam ei ole“ ja nii edasi eksole.” (Lill, Piik 2014a: 10). Sarnaselt Fiona monoloogile on ka siin oluliseks mõjutajaks suhted vastassooga. Kõneleja tõdeb, et vastumeelselt süütuse kaotamine mõjutas tema edasist arengut või elukäiku: „Ma ei tea, kuidas sellises olukorras toimida! Mõtlen, et see ei olnud nii räige, et ma oleks nagu politseisse läinud, aga samas ilmselgelt mõju see avaldas, sest, noh..” (Lill, Piik 2014a: 11). Monoloog lõpeb samuti positiivse tooniga: „Et, ses mõttes, et mul eii – mul ei ole kahju, et nii läks, sest mulle tohutult meeldib see, mis minust praeguseks saanud on, et ma olen... ennast kiitmast ma ei väsi – noor, enesekindel inimene ja, noh, ma-ma tean, mis mulle meeldib, ma tean, kuidas seda võibolla isegi saavutada, ma tean, mida ma teha tahan – mulle meeldib see punkt, kus ma oma elus olen!” (Lill, Piik 2014a: 14).

Monoloogile järgnev sketš „Normaalne perekond” kujutab ema, isa ja last hommikut alustamas. Nad ärkavad kordamööda ning teevad oma hommikusi toimetusi kujuteldavate esemetega, mida toetab vastav heli. Lõpuks kasvab olukord kaoseks, perekond hakkab tülli minema, aga isa kutsub kõik pereliikmed kokku, jaotab omavahel ülesanded ning olukord laheneb. Sketš lõpeb ühise kallistusega, kaos vaikib. Mitmes laval esitatud monoloogis mainitakse heade peresuhete olulisust ning selle võimalikku seotust depressiooni kujunemisega. Sketš justkui rõhutaks seda, et koos on kergem ning head peresuhted on olulised.

Järgneb Sergei monoloog, keda kehastab Robert Annus. Tegemist on ainsa humoorika monoloogiga, mis kutsub publiku seas esile naerupahvakuid. Humoorikaks elemendiks on vene aktsent eesti keeles kõnelemisel. Kuigi monoloog kõneleb rasketel teemadel, siis grammatiliselt ebakorrektnel eesti keel kõlab koomiliselt. Sarnaselt teiste monoloogidega jõuab ta elusündmustega hetkesse, mil võis ära tunda depressiooni: „See on niisugune tunne, kui sa... tunned, nagu üldse ei saa midagi teha... olin voodis, vaatasin seina peale ja mõtlesin-mõtlesin... proovisin kuskil internetis midagi leia... sit-comid vaatasin seeriad ja seeriad mööda ringi ilma pausi, suitsetasin kanepit ja midagi...” (Lill, Piik

2014a: 17). Monoloogi ja esimese vaatuse lõpetab Sergei Urmas Alendri lauluga „Kui mind enam ei ole”, mille ta esitab vene keeles.

Teine vaatus algab samuti Naksitrallide sketšiga. Esmalt kõlab salvestusena lindi pealt Politseiülema hääl, kus ta õnnitleb Naksitralle kassivastases võitluses saavutatud edu eest. Rahva suust kõlab mitu korda: „Elagu naksitrallid!”. Seejärel on näha Muhvi, kes nutab laua all. Ta tunneb end üksikuna, kuid taaskord lõpeb sketš Naksitrallide ühise kallistusega. Sketšile järgneb Luukase monoloog, mida esitab Henrik Kalmet. Luukas kirjeldab oma meeleseisundit depressioonis olles: „Mõtted lähevad niimoodi, et lootusetu, et ma... tahaks lihtsalt ennast nagu... nagu lihtsalt ära tappa, et no... ma tahaks nagu... nagu surra... vabalt, ma tahaks et ma jääks auto alla või ma... taha-no midagi nagu lihtsalt, et... *that's it*, et ma lihtsalt ei suuda nagu siukest asja enam nagu taluda...” (Lill, Piik 2014a: 22). Seejärel proovib ta defineerida normaalset meeleseisundit vastukaaluks depressioonile: „Noh, sul ei ole mõtet minna naiivselt nagu mingi aint optimismi ka, siis see on ka üks äärmus, vaata... Aga sul ei ole mõtet ka olla nagu täielikus depressioonis. Seal kuskil vahepeal on kõige nagu... vist mõistlikum...” (Lill, Piik 2014a: 25).

Järgmine sketš on „Naerugraafik vs. depressioonigraafik”. Üks näitleja joonistab tahvlile koordinaatteljestiku, mille üks telg tähistab aega ja teine naeru. Seejärel joonistab näitleja graafiku, mis liigub vastavalt publiku reaktsioonile üles-alla. Teine näitleja joonistab samale graafikule joone, mis sõltumata publiku reaktsioonist on ühtlaselt nullis, tähistamaks depressioonis inimest. Sellele järgneb Elleni monoloog, keda kehastab Piret Krumm.

Ellen mainib oma monoloogis Urmas Alendri muusikat ning selle seotust halbade peresuhetega: „Ja minu arust, Alender tuleb tavaliselt inimestel ju ka, kellel on tuksis ää... ema või isa... suhted – ema ja isa ja lapse suhted. ...sealt tulevad lapsed, kes

kuulavad tiinekana Alendrit. Ja värvivad ühe toaseina mustaks. (vaikus) Sellepärast, et kui sa ikka tahad iseennast ära tappa, siis Alender on nagu ikka... noh..." (Lill, Piik 2014a: 27–28). Monoloog lõppeb heade asjade loeteluga, mis kõnelejat depressiooni vastu on aidanud: „Muusikast. Armastusest on abi. (vaikus) Füüsilisest armastusest on abi. Ei noh... on ikkagi. Noh... mingid siuksed asjad. Loomad, loomad, loomad, koerad. Minul looduses olemine ka nagu aitas. Või mingid... sa pead nagu nägema, et et... sa pead nagu tundma ennast väiksena, vaata... Või vaatad nagu tähti ja sa saad aru, et hahaha... *you're not that big*." (Lill, Piik 2014a: 31).

Järgneb sketš „Kes kannatab, see kaua elab (kohtumine psühhiaatriga)”, milles näitleja Piret Krumm külastab erinevaid psühhiaatreid, keda kehastab näitleja Veiko Tubin. Esmalt külastab ta psühhiaatrit, kes ei suuda naisega koos ühes ruumis olla, seejärel psühhiaatrit, kes on hüllemas seisus kui patsient, kolmandaks psühhiaatrit, kes otsib patsiendilt olematuid skisofreenia tunnuseid ning viimaks jõuab ta normaalse psühhiaatri kabinetti. Sketš näitab läbi huumorivõtme, kui raske on leida head psühhiaatrit, kuid viimasena jääb kõlama siiski mõte, et sellest on abi, kui leida enda jaoks sobiv inimene, kes sind kuulab. Sketšis on aluseks võetud monoloogides korduv teema ning sellele on keskendutud läbi huumorivõtme.

Seejärel kõlab Ariadne monoloog, mida publik näeb läbi kaamera vahenduse. Ariadnet kehastab näitleja Mari-Liis Lill (varasemalt Ursula Ratasepp). Ta alustab kõnelemist Tallinna Linnateatri eest ning viimaks jõuab Eesti Draamateatri ette. Esmalt kõneleb ta sellest, kuidas ta ei ole tundnud oma pereliikmetega lähedust: „Ma ei kogenud oma... ühegi pereliikmega kunagi sellist lähedust, nagu ma kõigi oma heade-heade sõpradega olen hiljem kogenud.” (Lill, Piik 2014a: 35). Viimaks jõuab kõneleja selleni, kuidas depressiooni diagnoosimine mõjus talle positiivselt: „Kõik need asjad, mis mind olid kohutavalt minu juures häirinud... ja kõik need asjad, mille kohta ma olin arvanud, et... noh, mis teevad minust sellise tõelise kõntsa... Need on tegelt osa haigusest. Need on tegelt kõik sümptomid.” (Lill, Piik 2014a: 38). Seejärel kohtub Ariadne Georgiga, keda

kehastab näitleja Henrik Kalmet ning kes vastupidiselt Ariadnele suundub Eesti Draamateatrist Tallinna Linnateatrisse. Näitlejad märkavad üksteist, seejärel video lõpeb.

Järgnevalt kõlab Umberto monoloog, keda kehastab näitleja Veiko Tubin. Monoloogis on rõhk eelkõige tervenemisel ning monoloogi lõpp on samuti positiivne: „Jumala positiivne on jälgida ka seda liini pidi, et iga generatsioon – vanaisa, isa, meie, mina ja vend, me oleme kindlasti oluliselt leebemad ja mõistlikumad kui meie isa oli meiega ja isa oli kindlasti leebem meiega, kui vanaisa temaga. Selles mõttes kõik nagu paraneb. Et väike lootus on.” (Lill, Piik 2014a: 42).

Lavastuse lõpetab Ariadne, keda kehastab Mari-Liis Lill. Ta alustab kõnelemist Eesti Draamateatri koridorist ning kaamera jäädvustab otseülekandena, kuidas ta viimaks saali jõuab. Ta jätkab oma monoloogi sealt, kus see eelnevalt pooleli jäi. Lavale jõudes lõpetab ta oma monoloogi positiivse tooniga: „Aga see minu praegune enesearmastus, see ei ole... see ei ole selline, et ma... et see oleks kuidagi nagu... hmm... ta ei ole lisanud ülbust, vaid ta on pigem lisanud sellist alandlikkust ja seda, et, et noh isegi, kui ma... kukun läbi täielikult... et... siis ma julgen seda teha. Et ma julgen nagu sada korda läbi kukkuda, sellepärast et mina ise olen minu jaoks olemas.” (Lill, Piik 2014a: 44). Lavastus lõpeb lava tagumise paberseina lõhkumisega, mis paljastab normaalses mõõtkavas maailma. Paberseina tagant avanev normaalses suuruses maailm vastandub eeslava hiigelsuurele või liiga väiksele lavakujundusele. Laua taga istuvad teised näitlejad, juuakse vett parajatest klaasidest. Mari-Liis Lill liitub nendega ning üheskoos räägitakse juttu. Seejärel ilmuvad ekraanile reaajas näitlejad teisest teatrist. Näitlejad, kes on etenduse jooksul kohti vahetanud, tervitavad üksteist video vahendusel ning küsivad, kuidas läheb. Lavastus lõpeb positiivse tooniga.

Lavastuse oluliseks elemendiks on lavakujundus, mis kujutab tavalisi, igapäevaseid objekte tavasuuruselt suuremana või väiksemana. Kui esimeses vaatuses on laval

hiiglaslik laud ja kaks tooli, laual suur joogiklaas, siis teises vaatuses on vastupidiselt liiga väike laud ja väiksed toolid. Mõlema variandi puhul on tegu kas liiga suure või liiga väikese mööbliga, mis ei ole inimesele paras. Ebasobiva suurusega mööbel rõhutab depressioonis inimese meeleseisundit, tunnet, justkui ei sobituks ta ülejäänud maailma. Samuti on laval kujutatud hiiglaslik hambahari, mikrofoni ja tekk, mis täidab lisaks laudlina funktsiooni. Need rekvisiidid kõnelevad koosmõjus näitlejaga. Näiteks hiiglaslik hambahari sümboliseerib hambaharja Deivi monoloogis, kus ta räägib, et depressioonis olles ei suutnud ta hommikul isegi hambaid pesta. Lavastuse viimases stseenis on laval kujutatud normaalses mõõtkavas maailm. Näitejad istuvad laua taga, mis on tavasuuruses ning juuakse vett parajatest klaasidest. See on kontrastiks varem nähtule ning kujutab inimese normaalolekut võrreldes depressioonis vaevleva inimesega. Kuna monoloogides kõlab sageli vastandus normaalse ja depressioonis inimese vahel, siis lavastuse lõpustseen pakub tegelaskujudele lahenduse, võimaluse tunda end samuti nagu normaalne inimene. Lõpustseen jätab kõlama positiivse tooni, nii nagu iga kõneleja laval jõuab oma monoloogis endaga leppimiseni ning kui mitte täieliku paranemiseni, siis vähemasti teatud leevendusen. Lõpustseenist peegelduv sõprus ja teiste inimeste toetus võib siinkohal olla lahenduseks, milleni lavastajad jõuda soovisid.

Dokumentaalteatri üheks tunnusjooneks on tehnoloogiliste meediumite kasutamine (Pesti 2016c: 88). Lavastustes „Varesele valu...” ja „Harakale haigus...” on kasutatud kaamerat. Etenduse alguses on võimalik nii Tallinna Linnateatri kui ka Eesti Draamateatri publikul üksteist näha laval olevalt ekraanilt. Samuti jäädvustab kaamera näitlejate teekonda ühest teatrist teise. Eesti Draamateatrist alustab teekonda näitleja Henrik Kalmet, kes kehastab Georgi ning Tallinna Linnateatrist alustab teekonda näitleja Mari-Liis Lill (varasemalt Ursula Ratasepp), kes kehastab Ariadnet. Mõlemad näitlejad esitavad oma monoloogi tänaval kõndides ning viimaks kohtuvad teineteisega. Samuti esitab Georg oma monoloogi Eesti Draamateatri kohvikus video vahendusel. Lavastuste lõpus ilmuvad mõlema teatri laval ekraanile teise teatri näitlejad. Üksteist tervitatakse ning küsitakse, kuidas läheb. Selline lahendus seob kaks lavastust tervikuks. Video abil saavad mõlema lavastuse tegelased omavahel kokku ning see rõhutab ühtsustunnet, kogukondade

kokkusaamist. 2016. aasta oktoobris, mil Tallinna Linnateatri lavastus „Harakale haigus...” mängukavast maha võeti, loobuti ka video kasutamisest. Seetõttu võib öelda, et lavastus vaesestus, sest jäeti välja näitlejate kokkusaamine, ühtsustunde rõhutamine.

Lavastuse monoloogidest tulevad esile teemad ja motiivid, mis mitmes loos korduvad. Kõige korduvam teema on üksindus lapsepõlves, mis on tingitud lapsevanemate emotsionaalsest eemalolekust. Depressiooniga seondult kõlab mitmes monoloogis musta augu motiiv, mis iseloomustab depressioonis viibides teatud meeleseisundit. Mitu korda mainitakse monoloogides ka Urmas Alendri loomingut. Monoloogides esinevaid teemasid ja motiive on kasutatud nii sketšides kui ka lavakujunduses. Seetõttu tekib tervik, mis hõlmab kõiki lavastuse elemente. Kindlad rekvisiidid laval hakkavad kõnelema tänu kuulnud monoloogidele ning sketšid kõnelevad läbi huumori samadest teemadest, millest kõnelevad näitlejate monoloogid. *Verbatim*-teatri lavastused põhinevad eelkõige näitleja ja publiku suhtel ning esikohal on näitleja loo jutustamise oskus (Hammond, Steward 2008: 21). See mõte kehtib ka lavastuste „Varesele valu...” ja „Harakale haigus...” puhul. Lavastuste tuumaks on *verbatim*-teatrile omaselt intervjuudel põhinevad monoloogid, mida nii sketšid kui ka lavakujundus toetavad.

Lavastuses „Harakale haigus...” on vastukaaluks Naksitrallide sketšidele kasutatud „Kevade” filmikatkendeid, mis samuti viitavad ühele olulisele teosele lapsepõlvest. Esimese monoloogina kõlab Niina lugu, keda kehastab näitleja Piret Krumm. Esmalt naeruvääristab ta teiste suhtumist depressioonis inimesse: „Tihti öeldakse: „Mis see on siis, nagu ära mossita. Saa üle.”” (Lill, Piik 2014b: 2). Ta kirjeldab depressiooniga kaasnevat meeleseisundit: „Aga et kõik on nagu nii valesti, et, et, just see, et kõik on nagu nii must, nii must, nii must, nii must, ja samal ajal on tohutu väsimus. Ei jaksa üldse midagi teha.” (Lill, Piik 2014b: 5).

Niina monoloogile järgneb sketš „Mida mitte öelda depressioonis inimesele?“, mis samuti naeruvääristab erinevaid ütlusi. Näitlejad Piret Krumm, Veiko Tubin ja Henrik Kalmet mängivad kulli, kuid iga kord, kui keegi kukub või ennast ära lööb, peatuvad teised ning lohutavad haiget saanut väljenditega nagu „Saa üle“, „Kõik saab korda“ jne. Ütlused muutuvad aina humoorikamaks, haiget saanule öeldakse nt „Tunne väikestest asjadest rõõmu“ ja „Mu vanaemal oli palju raskem, ta oli Siberis“. Sketš viitab sellele, kuidas sageli ei mõisteta depressioonis inimest ega osata hinnata haiguse tõsidust.

Sketšile järgneb „Kevade“ filmikatkend, kus Arno küsib Lible käest, miks ta joob. Arno ütleb, et joomine pole hea, mille peale vastab Lible: „Jah, ega ta just kiita ei ole. A mis see inimene muud on, kui üks masinavärk, peab määrima, muidu läheb põlema ju...“. Filmikatkendis esinev alkoholi temaatika kordub mitmes monoloogis ning sarnaselt sketšidele, toetab ka filmikatkend monoloogides kuuldot.

Filmikatkendile järgneb Patriku monoloog, keda kehastab näitleja Veiko Tubin. Patriku monoloogist tuleb samuti esile mõte, et teised inimesed ei mõista depressioonis inimest või sellega kaasnevat meeleseisundit: „Et teistele on väga keeruline seletada, et ma võin ju küll naeratada ja naerda ja olla nii öelda seltskondlik, aga mul on ikkagi väga-väga raske, et... et oligi... ma olin ühe sõbraga Tallinnas terve päeva ja siis me naersime hästi palju ja tegime mingit nalja ja... [---] ja siis ma rääkisin, et mul on vist väike depressioon olnud, et praegu nüüd on kõik korras juba ja siis see sõber küsiski, et „mis depressioon, sa naersid nii palju ju“.“ (Lill, Piik 2014b: 15).

Patriku monoloogile järgneb sketš „Hunt, kits ja kapsapea“. Sketš on esitatud telemängu stiilis, kus osalejad, kelleks on näitlejad Henrik Kalmet, Piret Krumm ja Veiko Tubin, peavad lahendama mõistatuse, kuidas toimetada Soomes olev raha Eestisse, kus asub isa, ema ja laps. Mäng on üles ehitatud samas stiilis nagu mõistatus „Hunt, kits ja kapsapea“. Näitlejad mängivad läbi mitu erinevat varianti, kus mõjutajateks on näiteks isa või ema

alkoholiprobleem, mille tulemusena laps langeb depressiooni. Viimane mängija jõuab õige lahenduseni, mis näeb ette, et terve pere sõidab Soome elama.

Järgmisena kõlab Carlose monoloog, keda kehastab Henrik Kalmet. Ta kirjeldab üksindust lapsepõlves: „Ema oli mul selline loominguline inimene. Loomingulistel inimestel ei ole tavaliselt pere jaoks aega. Noh. Eriti kui on mõlemad loomingulised inimesed, siis see on jah, ühesõnaga, ema ja isa mul nagu jah eriti ei olnud.” (Lill, Piik 2014b: 17). Viimaks jõuab ta mõtteni, kuidas depressioonist üle olla: „Noh depressiooni üks asi ongi see, et, et, ee, sul on see helluse puudus, aga see helluse, ee, helluse alustamine hakkab olenema sinust endast. Sa pead ise olema enda vastu hell. Sa pead endast nagu, noh hoolima. Sa peadki nagu tegema, noh, hoolima oma keha ja tunnetama ennast, sest sorry-vaan, me tuleme siia üksi ja läheme siit üksi.” (Lill, Piik 2014b: 24). Seejärel lõpetab esimese vaatus „Kevade” filmikatkend. Katkendis tuleb Arno Teelele ja Imelikule külla, kuid lahkub õige pea kurbuse tõttu. Katkend viitab üksildustundele, mis seostub depressiooniga.

Teine vaatus algab Georgi monoloogiga Eesti Draamateatri kohvikus, mida esitatakse video vahendusel. Georgi kehastab näitleja Henrik Kalmet. Ta kõneleb keerulisest suhtest emaga ning kirjeldab vanemate pidevaid tülisid lapsepõlves. Halvad suhted emaga tekitasid kõnelejas negatiivse emotsiooni, mida ta seostab hilisema depressiooni välja kujunemisega: „Ja siis see tekitas minus sellise klombi kurku. Ma ei oska seda kirjeldada, ma nagu tundsin kui mul kõik siit nagu, nagu nutueelne emotsioon, aga mitte et tahaks nutma hakata. [---] Ja, ja, kui ma pean ütlema, et mis on minu kõige halvem emotsioon üldse, siis ma võtaksin selle emotsiooni.” (Lill, Piik 2014b: 27).

Järgnevad Roberta, Jete ja Oliveri monoloogid, keda kehastavad Britta Soll, Mari-Liis Lill (varasemalt Ursula Ratasepp) ja Robert Annus. Kõneletakse lapsepõlvest ning tekst esitatakse kordamööda. Monoloogidest esile tulevateks teemadeks on alkohol, vanemate

tülid, probleemid koolis. Kolmest monoloogist saab sujuvalt üks, mil teised näitlejad lahkuvad ja lavale jääb kõnelema Mari-Liis Lill Roberta rollis. Ta kõneleb alkoholi tarbimisest depressioonis olles: „Ja siis iga päev mingi kolmest neljast päeval hakkasin alkoholi tarbima ja siis läksin tuttavate juurde. Ja ongi mingi see, et öösel mingi kolmeni jood ja siis hommikul kaheksa lähed uuesti tööle. Täna ma ei kujuta enam üldse seda elu ette. See oli nii pime, nii pime, nii pime, nii pime, nii pime...” (Lill, Piik 2014b: 29). Samuti kirjeldab ta depressiooni: „Ja oligi nagu see, et ma ei saanud aru, mis toimub, kuidas saab olla nii, et ühel hetkel ma esinen kooli kontserdil mingi tantsukavaga ja laulan ja nii edasi ja järgmisel hetkel ma nagu ööde viisi ulun ja tahan ennast ära tappa.” (Lill, Piik 2014b: 30).

Roberta monoloogile järgneb sketš „#firstworldproblems”. Esmalt kujutatakse sõdureid lahingus. Üks sõdur küsib teiselt, kuidas tal on, mille peale ta vastab: „Saab hakkama!”. Sõdurite automaadivalangud muutuvad sujuvalt uusaastapaukudeks ning laval on näha kahte uusrikast, kes hoiavad käes šampuseklaase ja kannavad uhkeid palituid. Naine küsib mehe käest, kuidas tal on, mille peale ta vastab: „Saab hakkama...”, kuid seejärel puhkeb mees nutma. Sellest võib järeldada, et mees on depressioonis. Sketši eesmärgiks on kujutada, et depressioon tundub tähtsusetu probleem, n-ö *first world problem*. Lahingus võitleva sõduri puhul olnuks kurb meel õigustatud, kuid uusrikka puhul, kelle elu tundub pealtnäha ideaalne, mitte.

Järgnevad Jete ja Oliveri monoloogid Veiko Tubina ja Britta Solli esituses. Nad jätkavad oma loo jutustamist. Oliver kirjeldab depressiooni: „Harrastasin siukest eskapismi? Kui iseenese eest ära põgenemist, noh, magada mulle meeldis... väga lihtne reaalsuse eest ära põgenemine. Ää, niiviisi täiesti rämedalt täis juua ka meeldis (naer)... Kinos meeldis väga käia.” (Lill, Piik 2014b: 36). Ta kirjeldab depressiooni kui n-ö esimese maailma haigust, mida illustreerib hästi monoloogile eelnenud sketš: „Eks see depressioon on üldse siuke... noh, nagu esimese maailma haigus, onju. Et kui sul on mingid olmemured ja pead mõtlema, et kust sa nagu süüa saad ja mingi magada ja renti maksta, et siis nagu ei ole

aega mõelda eksistentsialistlikele probleemidele.” (Lill, Piik 2014b: 36). Seejärel Oliver lahkub lavalt ning jätkab vaid Jete, kes jõuab enda lahenduseni. Ta põhjendab depressioonist üle saamist emaks saamisega: „Jah, ja see sama tunne, see ema tunne, emainstinkt vä, mis on nagu sõnastamatu ja mida ei olegi võimalik kuidagi kirjeldada või kuidagi kunstlikult tekitada. Et siis ma mõtlesingi, et tegelikult laps ongi vist looduslik antidepressant.” (Lill, Piik 2014b: 40).

Järgneb sketš „Depressiooni pleilist”, mis kujutab meest, kes tahab veeta tegusat päeva, kuid teda ahistavad raadiost kostuvad lõputud kurvad muusikapalad, mida esitavad The Smiths, Radiohead, Nirvana jne. Sketš meenutab Jete monoloogis kõlanut, kus ta kirjeldab enda depressiooni: „Ma kuulasin vist ainult... ma kuulasin vist suht ainult Radioheadi.” (Lill, Piik 2014b: 36).

Seejärel jätkub Georgi monoloog video vahendusel, keda kehastab Henrik Kalmet. Kaamera filmib näitleja teekonda ühest teatrist teise. Ta kirjeldab depressiooni: „Et ma arvan, ma läksin isegi vara voodisse, kui mul oli see kõige hullem periood. Midagi ei tahtnud teha lihtsalt. Ja siis ma seal siis olin. Samamoodi nagu algas päev.” (Lill, Piik 2014b: 43). Monoloogi lõpus jõuab ta leppimiseni, teatud lahenduseni, mis kaasnes haiguse diagnoosiga: „See oli tohutu kergendus. Ses mõttes, et, ää, nagu sa lõpuks, ma üritan arvutada. Peale neljateist aastat saad nagu mingisuguse sellise konkreetse nimetuse ja lootuse, et see saab korda, siis on lihtsalt uskumatu asi. Et nüüd see seletus annab rahu, ma ütleks lausa.” (Lill, Piik 2014b: 44). Seejärel kohtub Henrik Kalmet Mari-Liis Lillega, kes samuti kõnnib teise teatrisse.

Järgneb Oliveri monoloog, keda kehastab näitleja Robert Annus. Ta kirjeldab depressiooni, kuid jõuab viimaks lahenduseni: „No mina lihtsalt arvasin, et ma olen nagu loomupäraselt õnnetu inimene nagu. Noh, et... et ma ei saa sinna mitte midagi parata, et ma olen sellisena loodud, onju. Kuni selleni, kui ma sain tunda nagu mis tunne on mitte

tunda ennast nagu igapäevaselt halvasti. Ja see on parem (naer). Soovitan täiega.” (Lill, Piik 2014b: 47). Monoloogile järgneb sketš „Puhas lähedus”, mis kujutab näitlejaid Britta Solli ja Robert Annust rõõmsalt, kallistades lastetuba koristamas.

Sellele järgneb video, mis kujutab Georgi ehk näitleja Henrik Kalmetit kõndimas reaalajas Tallinna Linnateatri koridoris. Viimaks jõuab ta lavale, kus ta lõpetab monoloogi: „Ma (paus) lihtsalt olen tundnud, mingi viimase perioodi, soovi rääkida. Ja see ei ole soov see, et ah et võiks rääkida, vot. Mul on tõesti soov rääkida. Tahan rääkida. Et ma saan nagu sellest lahti. Sest koormast. Nii hea oleks. Oleks nii hea seda teha.” (Lill, Piik 2014b: 48). Ta ilmub laval asuva nukumaja teisele korrusele ja redeli abil ronib ta sealt alla ning liitub teiste näitlejatega. Seejärel vaadatakse üheskoos video vahendusel Eesti Draamateatri lavastuse lõppu.

Lavastuse „Harakale haigus...” lavakujundus kujutab lavasuurst nukumaja, milles on kolm tuba. Iga ruum on erinev, alumisel korrusel asub suur lastetuba, üleval korrusel elutuba ja tööruum. Sarnaselt Eesti Draamateatri lavastusele, viitab ka siinne lavakujundus maailmale läbi lapse silmade. Samas viitab lavakujundus teatud nihkele – laval kõnelejad asuvad oma bokside, mis meenutavad täiskasvanute tube, kuid selllest hoolimata asuvad nad nukumajas. Eesti Draamateatri lavastuse lõpp, mil näitleja Mari-Liis Lill lõhub paberseina, sümboliseerib justkui füüsiliselt väljapääsu ning pakub tegelaskujudele lahenduse. Paberseina taga asuvad kõnelejatega sarnased inimesed, kes jagavad ja toetavad. Lavastuse „Harakale haigus...” näitlejad jälgivad paberseina lõhkumist teises teatris kaamera vahendusel ja saavad sel viisil samuti osa positiivsest lõpplahendusest. Üksteise tervitamine kaamera vahendusel ühendab tegelaskujud ja seob lavastused tervikuks.

2.2. „TEISEST SILMAPILGUST”

Esietendus 27. aprillil 2016 Tallinna Linnateatris ja Vene Teatris. Autor-lavastajad Mari-Liis Lill ja Paavo Piik. Kunstnik Evi Pärn. Valguskunstnik Priidu Adlas. Helilooja ja muusikaline kujundaja Aleksander Žedeljov. Lauluõpetaja Riina Roose. Tõlk Maia Soorm. Liikumisjuht Rauno Zubko. Osades: Anu Lamp, Liis Lass, Märt Pius, Veiko Tubin, Tatjana Kosmõnina, Sergei Furmanjuk, Dmitri Kosjakov, Aleksandr Žilenko.

„Teisest silmapilgust” loomisprotsessi oluliseks osaks olid nii lavastustes osalevate näitlejate kogemused kui ka vestlused integratsiooniteemaga seotud inimestega. Sellest valmiski allikmaterjal, mis on sarnaselt lavastustega „Varesele valu...” ja „Harakale haigus...” vormitud monoloogideks ja sketšideks. Dokumentaalne materjal on toodud lavastusse vaid selle esimeses osas ehk bussisõidus, kus näitlejad jagavad publikuga kogemusi teise kultuuriruumiga kokku puutumisel. Lavastuse teine osa „Kosmos” on loodud fiktsioonina, kuid oluline seejuures on eesti-vene klišeede rõhutamine, mis peegeldavad ühiskonnas eksisteerivaid arvamusi, kuigi veidi paisutatult. Tegemist on nõ kaksiklavastusega ning etendused Tallinna Linnateatris ja Vene Teatris erinevad vaid bussisõidu poolest, lavastuste teine osa on mõlemal publikul ühine. Tallinna Linnateatri publik kuuleb Vene Teatri näitlejate kogemusi ning Vene Teatri publik kuuleb Tallinna Linnateatri näitlejate monolooge. Mõlemast teatrist väljub kaks bussi, kuid poole peal vahetavad näitlejad bussi nii et publik näeb ja kuuleb kõiki nelja näitlejat. Järgnevalt analüüsin lavastuse tervikut, keskendudes esmalt bussisõidu monoloogidele, seejärel lavastuse teisele osale „Kosmos”, kus üritan leida sketšide ja monoloogide vahelisi seoseid.

Tallinna Linnateatri etendus saab alguse Kammersaalist, kus saali saabunud näitlejad publiku koheselt bussidesse kutsuvad. Teatrist väljuvad kaks bussi, esimeses neist

kõnelevad näitlejad Tatjana Kosmõnina ja Dmitri Kosjakov, teises bussis Sergei Furmanjuk ja Aleksandr Žilenko. Tatjana Kosmõnina alustab kõnelemist lapsepõlve esimestest kokkupuudetest eestlastega ning seejärel jõuab täiskasvanuikka. Tema monoloogis tuleb esile teravus ja kriitika ühiskonnas valitsevate stereotüüpide osas. Näiteks kirjeldab ta irooniliselt eestlaste suhtumist endasse täiskasvanueas: „Ja siis ma sain teada, et olen viies kolonn, et armastan Venemaad ja Putinit (sest see on üks ja seesama asi), et ma igatsen Nõukogude liitu ja et kõige ohtlikumad venelased on just need, kes oskavad eesti keelt.” (Lill, Piik 2016: 24). Monoloog peegeldab negatiivseid kogemusi ning selles tuleb esile peamiselt stereotüüpne suhtumine vene rahvusesse: „Kui me valmistasime seda lavastust ette, siis minult küsiti, et miks mulle meeldib Eestis elada? Ma olen väga tänulik, et minult ei küsitud, kelle poolt ma sõjas võitleksin, nagu tavaliselt. Aga miks mulle Eestis meeldib? Ma ei oska sellele küsimusele vastata. See on sama, kui küsida, miks sa oma meest või last armastad? Lihtsalt armastad ja kõik.” (Lill, Piik 2016: 25). Lavastuse teises vaatuses tundsin ära paljud Tatjana Kosmõnina monoloogis esile tulnud stereotüübid.

Dmitri Kosjakov alustab samuti oma monoloogi lapsepõlvest, nimelt meeldisid talle Eesti muinasjutud, eriti „Sipsik” ja „Naksitrallid”. Ta nimetab end eestlaseks, kes räägib vene keeles. Samuti püüab ta lahti mõtestada, miks eksisteerivad mõned stereotüübid või kitsarinnalisus teise rahvuse suhtes: „Mulle tundub, et hirm, tema kõikides avaldusvormides, on kohal igal pool. Ta pesitseb meie ajudes, inimeste hingedes. Hirm teisitimõtlemisses. Hirm teise usku kuuluvate inimeste ees. Hirm teise kultuuri ees, tuleviku ees. See hirm sunnib meid sulguma sarnaselt mõtleivate inimeste klubisse.” (Lill, Piik 2016: 26). Ühtlasi mainib ta keelelisi raskusi ning hirmu valesti eesti keeles kõnelemise ees.

Sergei Furmanjuk peab oma monoloogis tähtsaks eesti kultuuri ning nimetab enda olulisteks mõjutajateks Suurt Tõllu, Kalju Kanguri raamatust pärit Timbu-Limbut ja Arvo Pärti. Tema jaoks on integratsioon peamiselt kultuuri õppimine. Aleksandr Žilenko

väärtustab samuti eesti kultuuri: „Mulle väga meeldib see, kuidas eestlased suhtuvad oma kultuuri ja eriti oma muusikasse. Ma arvan, et eesti kultuuris mulle ongi kõige rohkem mõju avaldanud muusika. Eriti koorilaul, eestlased oskavad seda ja armastavad.” (Lill, Piik 2016: 29).

Vene Teatri etendus saab alguse teatrimaja väikeses saalis ning publik juhatatakse samuti koheselt bussidesse. Oluline on mainida, et kuigi näitlejad kõnelevad vene keeles, esitan tekstinäiteid tõlgituna eesti keelde. Esimeses bussis kõnelevad Anu Lamp ja Märt Pius. Anu Lamp väärtustab sarnaselt vene näitlejatele teise rahvuse kultuuri: „Ma õppisin Tartus eesti keelt ja kirjandust. Ja seal ma armusin vene kirjandusse, meile õpetati seda põhjalikult ja meil olid väga head õppejõud... Ja siis mul oli piinlik, et ma olin nooremana kandnud oma negatiivse suhte Vene võimu üle kultuurile.” (Lill, Piik 2016: 33). Nii nagu tõdes Sergei Furmanjuk oma monoloogis, et integratsioon on peamiselt kultuuri õppimine, arvab ka Anu Lamp, et inimesi saab kokku tuua või integreerida läbi kultuuri.

Märt Pius tähtsustab vene keele õpet ning arvab, et keeleõpe peaks toimuma juba varasemas nooruses. Enda vene keele oskuse kohta lausub ta nii: „Koolis ma vene keelt rääkima ei õppinud. Kui ainult ennast süüdistada, siis võin ju ütelda, et olin laisk ja ei viitsinud.” (Lill, Piik 2016: 38). Samuti toob ta välja selle, et tihtilugu on meedial oluline roll eelarvamuste või stereotüüpide edasi kandmisel: „Ilma asjata paanika tekitamine, see on kindlasti meedia vastutada. Meedia võiks olla suunatud sellele, et ta on vaatlev osapool, mitte külvab küsimärkidega paanikat.” (Lill, Piik 2016: 39). Monoloog lõppeb positiivse tooniga, kõneleja usub integratsiooni toimimisse: „Mulle tundub, et me oleme praegu (ühiskonnana) väga integratsiooni teemal, et see on õhus, et me oleme väga loogilises kohas. Et see ei ole lõpp-punkt, see on protsess, mis kestab aastakümneid ja vaadates meie ajalugu, siis me oleme nagu graafikus.” (Lill, Piik 2016: 39).

Teises bussis mainib Liis Lass oma monoloogis, et tema lapsepõlves keelekontakte ei olnud, kuid soov vene keelt omandada on alati olnud. Sarnaselt teiste kõnelejatega väärtustab ta vene kultuuri: „Kui mõelda veel kultuuri peale, siis Sveta Grigorjeva luule oli selline, mis mind päris palju on mõjutanud. Et ta hästi kaasaegselt võtab selle kokku, mis praegu toimub, ma suudan temaga ennast päris palju samastada. Alles tänu Sveta luulele sain ma aru, mis raskused kaasnevad kahe keelega, kahe identiteediga.” (Lill, Piik 2016: 43). Keelekontaktide puudumist mainib samuti järgmine kõneleja Veiko Tubin: „Üldjoontes oli kõigil meie klassis vene keel väga kehv. Ja ka kokkupuutepunkte venelastega oli väga vähe või praktiliselt ei olnudki.” (Lill, Piik 2016: 48). Samuti mainib ta meedia rolli negatiivse kuvandi loomises: „Kahjuks on paljude eestlaste jaoks venelane negatiivne tegelane. Ja vastupidi. Kui sul ei ole juba koolis kokkupuudet, siis see kuvand on väga lihtne tekkima. Ja see ka müüb ka meedias palju paremini.” (Lill, Piik 2016: 49).

Mõlema teatri näitlejate monoloogidest moodustub tervik. Sarnaselt lavastuste „Varesele valu...” ja „Harakale haigus...” monoloogidele, alustatakse kõnelemist lapsepõlvest ning seejärel liigutakse tänasesse päeva. Monoloogide ühendavaks jooneks on kultuurikontaktid. Iga kõneleja toob oma monoloogis esile midagi, mis teda teise kultuuri juures paelub. Vene Teatri näitleja Tatjana Kosmõnina monoloog mõjub kõige teravamana ning erinevalt noorematest kolleegidest, ei ole tema puhul tajuda optimistlikku vaadet tuleviku suhtes. Nooremad näitlejad tunnistavad, et soovivad teisest kultuurist osa saada ning oluline on teisele rahvusele käe ulatamine. Samuti toob iga kõneleja välja olulised probleemid, millele tuleks keskenduda, et integratsioon toimuks. Bussisõit kui lavastuse stiililine võte rõhutab veelgi enam *verbatim*-teatrile omast suhet publikuga. Näitlejad suhtlevad publikuga vahetult ning jagavad enda isiklikke kogemusi teatrivälises keskkonnas, mis suurendab publiku vastutust kuulaja rollis ning toob näitleja publikule lähemale. Kui autor on suutnud panna publiku uskuma, et nad on kaasatud ehtsasse vestlusse, on publik valmim etenduse emotsionaalsele või filosoofilisele teekonnale asuma – eriti juhul, kui nad juba tunnevad, et kõnetatakse just nimelt neid isiklikult (Hammond, Steward 2008: 24–25).

Bussisõidu ajal on näitlejad kehastunud justkui giidideks. Näitlejad suhestuvad ümbritsevaga, näiteks Sergei Furmanjuk tutvustab Vene Teatrist möödudes oma töökohta. Kõneledes isiklikest kogemustest, tutvustavad näitlejad publikule enda seisukohti ja keeleruumi, n-ö enda maailma. Sarnaselt lavastustele „Harakale haigus...” ja „Varesele valu...”, kus kasutatakse inimeste ühendamiseks kaamera abi, on lavastuse „Teisest silmapilgust” ühendavaks osaks bussisõit. Tänu giidilikule lähenemisele, enda maailma tutvustamisele, lubatakse publik endale lähemale, mistõttu on võimalik üksteist paremini mõista.

Lavastuste teine vaatus „Kosmos”, mis toimub Lindakivi Kultuurikeskuses, algab justkui näituse avamisena. Laval on Anu Lamp Kultuurimaja juhataja rollis ning ta kõneleb publikuga nii eesti kui ka vene keeles. Näitus räägib integratsioonist ning laval on näha mitmeid integratsiooniteemalisi kunstiteoseid. Omaette tähelepanu kunstitööd ei saa, vaid enne igat sketši valgustatakse laval üks töö välja. Seejärel algavad sketšid, mis käsitlevad eesti-vene stereotüüpe ning kujutavad neid läbi huumorivõtme. Sketšiõu illustreerib varem kõlanud näitlejate monolooge, milles oli võimalik samuti stereotüüpe ära tunda. Näiteks kõlab sketšis „Kolm küsimust” Tatjana Kosmõnina dialoogis naeruvääristatud küsimus, kelle poolt ta sõjas võitleks. Meedia propagandat ja selle rolli negatiivse kuvandi tekitamises kujutab sketš „Meedia”, kus rahumeelset piknikku tõlgendab mõlema rahvuse meedia erinevalt ning sõnade abil saab piknikust suuremat sorti rünnak. Keeleraskustele keskendub sketš „Geograafia”, kus umbkeelne õpetaja peab eesti keeles geograafiat õpetama. Stereotüüpide kasutamine on leidlik, sest need aitavad paremini mõista nende naeruväärsust. Samuti on nende kasutamine piisavalt põhjendatud, sest stereotüüpidega on kokku puutunud kõik kõnelejad. Monoloogide lõpus jääb ühe mõttena kõlama soov stereotüüpe murda. Stereotüüpide naeruvääristamine ja paisutatuna kujutamine lavastuse teises vaatuses on üks võimalus neid murda ning inspireerida publikut teisiti mõtlema.

Lavastused „Varesele valu...”, „Harakale haigus...” ja „Teisest silmapilgust” põhinevad päris inimeste lugudel. Kõigi lavastuste puhul on dokumentaalne aines toodud lavale monoloogide näol. Lavastustes „Varesele valu...” ja „Harakale haigus...” kehastavad näitlejad laval neid konkreetseid inimesi, keda on intervjueeritud ning kõnelevad nende sõnadega muutmata kujul, mistõttu esinevad monoloogides katkendlikud või ebakorrektsed laused, parasiitsõnad ja anglitsismid. Lavastuses „Teisest silmapilgust” kõnelevad näitlejad enda isiklikest kogemustest, mitte ei vahenda kellegi teise mõtteid, mistõttu on tegemist omaeluloolise ehk autobiograafilise lavastusega. Omaeluloolistele lavastustele on iseloomulik lisaks oma elulugudel põhinemisele ka marginaliseeritud subjektid (Saro 2010: 145). See peab paika lavastuse „Teisest silmapilgust” puhul, kus häääl on antud vene rahvusele esindamiseks vähemusrahvust. Lavastused liigituvad küll dokumentaalteatri alla, kuid neis on erinev dokumentaalsuse määr. Kui lavastustes „Varesele valu...” ja „Harakale haigus...” vahelduvad monoloogid sketšidega, siis lavastuse „Teisest silmapilgust” teine vaatus on täielikult fiktsionaalne sketšišõu. Sellest hoolimata moodustavad lavastuste tuuma isiklikel kogemustel põhinevad monoloogid, mistõttu on suur osakaal näitleja kõnel.

3. LAVASTUSTE ASETUMINE EESTI TEATRIPILTI

Dokumentaalteatri praktikad Eesti teatris said alguse 1980. aastatel, mil Merle Karusoo alustas oma elulooteatriga. Merle Karusoo on oma loomingus kasutanud dokumentaal- ja *verbatim*-teatri tehnikaid. Tema lavastused põhinevad omaeluloolistel materjalidel nagu päevikud, kirjad ja eluloointervjuud, samuti on ta kasutanud mitmesuguseid dokumente ja andmeid (Kruuspere 2010: 131). Seetõttu võib Merle Karusoo teatrit nimetada sotsioloogiliseks, ühtlasi võib tema lavastusi paigutada poliitilise teatri konteksti.

Mari-Liis Lill ja Paavo Piik jätkavad Merle Karusoo dokumentaalteatri traditsiooni, võttes tema loomingu eeskujuks ning kasutades töömeetodina eluloointervjuu vormi. Merle Karusoo dokumentaalteater oli toonases teatripildis tavatu, võttes arvesse nõukogude ühiskonnas valitsenud piiranguid eraelulistes teemades. Seetõttu mõjus raputavana tema lavastuste isikliku avatuse ja siiruse määr. (Kruuspere 2010: 133) Tuues võrdluseks Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi loomingu, võib öelda, et nende lavastused ei keskendu niivõrd ajaloolise tõe esitamisele, mis oli Merle Karusoo üheks taotluseks. Sellegipoolest iseloomustab Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi ühisloomingut dokumentaalne ja uurimuslik suund, mis on praeguses teatripildis küllaltki ainulaadne.

Kuigi paljudes lavastustes leidub dokumentaalseid elemente, siis tervikuna dokumentaalseid või *verbatim*-tehnikaga loodud lavastusi Eesti teatris on küllaltki vähe. 2015. aasta teatrist kirjutades tõdeb Madli Pesti, et dokumentaalsed loomemeetodid on esil. Paarisajast lavastusest tervelt viisteist oli dokumentaalse suunitlusega, mis ei anna küll alust kõnelda dokumentaalteatri buumist, kuid näitab siiski mingit süvenevat suundumust. (Pesti 2016a: 17) Järgnevalt toon välja mõned viimase paari aasta jooksul esietendunud dokumentaalse suunitlusega lavastused, et vaadelda dokumentaalteatri positsiooni Eesti teatris ning analüüsida, kuhu asetuvad Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi lavastused.

Dokumentaalse suunitlusega lavastusi on etendunud Vaba Laval. 2015. aasta oktoobris esietendus Tiina Söödi lavastus „Tõelised naised, tõelised mehed ja tõelised teised”, mis tõi lavale inimesed väljastpoolt teatrit enda isiklikest kogemustest rääkima. Lavastus kõneles soolisest ebavõrdsusest ning selle ettevalmistusprotsess hõlmas intervjuusid 20 inimesega. Soolisuse teemadel kõneles samuti 2015. aasta novembris esietendunud lavastus „Sugu: N”, mille autoriteks ja esitajateks olid näitlejad Mari-Liis Lill, Hilje Murel, Ursula Ratasepp ja Evelin Võigemast. Lavastuses vaheldusid sketsilikud stseenid monoloogidega, juhtides tähelepanu kinnistunud stereotüüpidele. 2016. aasta oktoobris esietendus Oleg Soulimenko lavastus „Ma pigem tantsiksin sinuga”, mis kõneles eestlaste ja venelaste suhetest. Lavastuses astusid üles moderaatori rollis näitlejad Mari-Liis Lill ja Nikolai Bentsler ning neli tavakodanikku, kes esindasid erinevaid vaatepunkte.

Dokumentaalseid elemente võib märgata soololavastuste puhul. 2015. aasta oktoobris esietendus teatris Must Kast Silver Kaljula soololavastus „5 grammi sisemist rahu”, mis kõneles endise narkomaani isiklikest kogemustest. 2015. aasta septembris esietendus Paavo Piigi, Henrik Kalmeti, Diana Leesalu ja Paul Piigi ühistööna Kinoteatri lavastus „Õpetaja Tammiku rehabiliteerimine”, kus laval astus üles õpetaja Priit Kruus esindades enda seisukohta hariduse teemal. 2017. aasta veebruaris esietendus Paavo Piigi ja Sander Rebase ühistööna Kinoteatri lavastus „Ei tao”, mis kõneles pornosõltuvusest ning tutvustas erinevaid faktilisi ja statistilisi andmeid pornotööstuse ja porno vaatamise kohta.

Dokumentaalseid lavastusi leiab Endla Teatri repertuaarist. 2015. aasta novembris esietendus Endla Teatris Andra Teede ja Laura Metsa lavastus „45 339 km² raba”, mis kõneles väliseestlastest ning põhines nii intervjuudel kui ka internetiküsitlusel. 2017. aasta märtsis esietendus Mari-Liis Lille lavastus „Väljast väiksem kui seest”, mis põhines Pärnumaa inimestega tehtud eluloointervjuudel ning juhtis tähelepanu ühiskonnas leiduvatele valupunktile.

Vaadeldes eelnevalt välja toodud lavastusi, võib tõdeda, et dokumentaalsete sugemetega lavastusi leidub nii väiketeatrite kui ka suurte teatrite repertuaaris. Need lavastused on sageli uurimuslikud, põhinevad isiklikel kogemustel ning mõnel juhul on laval näitlejate asemel tavainimesed. Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi lavastused „Varesele valu...”, „Harakale haigus...” ja „Teisest silmapilgust” erinevad teistest välja toodud dokumentaalsete elementidega lavastustest eelkõige dokumentaalsuse kõrge määra poolest. Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi lavastuste loomisprotsessis on kasutatud *verbatim*-tehnikat ning neid iseloomustab dokumentaalteatrile omane tehnoloogia kasutamine, allasurutud kogukondadest kõnelemine, dialoogi loomine erinevate seisukohtade või positsioonide vahel ning käsitletava probleemi või teema mitmekülgne avamine. Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi edasine käekäik tõestab, et jätkatakse uurimuslikku ja dokumentaalset suunda, mistõttu võib neilt edaspidigi oodata dokumentaallavastusi. Mari-Liis Lille lavastus „Väljast väiksem kui seest” on loodud *verbatim*-tehnika abil ning põhineb eluloointervjuudel. Paavo Piigi lavastus „Ei tao” põhineb samuti dokumentaalsel allikmaterjalil, täpsemalt ajakirjanduslikel tekstidel ja statistikal. Lavastajaid huvitab publiku harimine ning olulistele teemadele tähelepanu juhtimine, mis kajastub nende loomingus.

Proovides üldistada dokumentaalteatri positsiooni Eesti teatris, võib öelda, et dokumentaalse suunilusega lavastusi leidub igal teatrihooajal. Sellegipoolest ei ole võimalik rääkida dokumentaalteatri populaarsusest või buumist. Tänu Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi loomingule saab Eesti teatri puhul rääkida kaasaegsest dokumentaalteatrist, mis vähehaaval kinnistab oma positsiooni. Dokumentaalteater on oluline teatrivorm, mis poliitilise teatri kõrval tegeleb samuti ühiskonna valupunktidega ning esitab vaatajale väljakutse kaasa mõelda. Kokkuvõttes on tegemist hariva teatriga, mis kasvatab publiku teadmisi ning võimaldab teatrilavale tuua teemasid, millele tuleks tähelepanu juhtida ja lahendusi leida.

KOKKUVÕTE

Bakalaureusetöö „Dokumentaalteatri vahendid lavastustes „Varesele valu...”, „Harakale haigus...” ja „Teisest silmapilgust”” eesmärgiks oli analüüsida, milles väljendub lavastuste dokumentaalsus ehk kuidas on allikmaterjali kogutud ning kuidas on see lavale jõudnud. Samuti oli eesmärgiks uurida, millisesse konteksti analüüsitavad lavastused Eesti teatrimaastikul asetuvad ning arutleda dokumentaalteatri võimalike tulevikusuundade üle Eesti teatris.

Analüüsitavad lavastused saab liigitada dokumentaalteatri alla, sest nende loomisel on kasutatud dokumentaalteatrile omast *verbatim*-tehnikat ja tehnoloogia abi. Lavastused kõnelevad allasurutud kogukondadest ning loovad dialoogi erinevate seisukohtade või positsioonide vahel, ühtlasi avavad käsitletavat probleemi või teemat mitmekülgset. Lavastused „Varesele valu...” ja „Harakale haigus...” kõnelevad depressioonist ning põhinevad 21 eluloointervjuul, mis viidi läbi kuni 30aastaste Eesti elanikega. Lavastus „Teisest silmapilgust” kõneleb eestlaste ja venelaste suhetest ning põhineb näitlejate ja autorite isiklikel kogemustel.

Dokumentaalne allikmaterjal on kõigi lavastuse puhul lavale jõudnud monoloogide näol. Lavastuste „Varesele valu...” ja „Harakale haigus...” monoloogides tulevad esile teemad ja motiivid, mis mitmes loos korduvad. Korduvad teemad on näiteks üksindus lapsepõlves, depressiooniga seonduvad stereotüübid, musta augu motiiv, mis iseloomustab depressioonis viibides teatud meeleseisundit jne. Monoloogides esinevaid teemasid ja motiive on kasutatud nii sketšides kui ka lavakujunduses. Seetõttu tekib tervik, mis hõlmab kõiki lavastuse elemente. Lavastuse „Teisest silmapilgust” teine vaatus koosneb täielikult sketšidest. Sketšid toetavad samuti monoloogides kuuldut, keskendudes eesti-vene stereotüüpide kujutamisele läbi huumorivõtme. Monoloogides kõlavad ja sketšides kajastuvad teemad on näiteks meedia propaganda, keeleraskused ja

naeruväärsed küsimused nagu näiteks kelle poolt sõjas võitleks Eestis elav venelane. Stereotüüpide kasutamine on leidlik, sest need aitavad paremini mõista nende naeruväärsust. Ühtlasi annab stereotüüpide naeruvääristamine ja paisutatuna kujutamine võimaluse neid murda ning inspireerida publikut teisiti mõtlema.

Analüüsitavad lavastused paigutuvad Eesti teatrimaastikul dokumentaalteatri alla, mille algatajaks võib pidada Merle Karusood. Mari-Liis Lill ja Paavo Piik jätkavad Merle Karusoo dokumentaalteatri traditsiooni, võttes tema loomingu eeskujuks ning kasutades töömeetodina eluloointervjuu vormi. Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi ühisloomingut iseloomustab dokumentaalne ja uurimuslik suund, mis on praeguses teatripildis küllaltki ainulaadne. Kuna tervikuna dokumentaalseid või *verbatim*-tehnikaga loodud lavastusi Eesti teatris on küllaltki vähe, siis võib Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi loomingut pidada Eesti teatrimaastikul eriliseks.

Mõeldes tulevikusuundadele, võib öelda, et dokumentaalteater kinnistab aina enam enda positsiooni siinsel teatrimaastikul. Dokumentaalse suunitlusega lavastusi leidub pea igal hooajal nii väiketeatrite kui ka suurte teatrite repertuaaris. Tänu Mari-Liis Lillele ja Paavo Piigile on dokumentaalteatri positsioon Eesti teatrimaastikul rohkem kinnistunud kui varem ning võib loota, et see tugevneb veelgi. Vaadates Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi edasist käekäiku (lavastused „Väljast väiksem kui seest” ja „Ei tao”), võib tõdeda, et jätkatakse uurimuslikku ja dokumentaalset suunda, mistõttu võib neilt edaspidigi oodata dokumentaallavastusi. Dokumentaalteater rikastab Eesti teatripilti, esindades teatrit, mis juhib tähelepanu olulistele teemadele ning loob dialoogi erinevate seisukohtade vahel. Dokumentaalteater esitab vaatajale väljakutse kaasa mõelda ning loob võimaluse end teise inimese positsiooni panna. Kokkuvõttes on tegemist hariva teatriga, mis kasvatab publiku teadmisi ning võimaldab teatrilavale tuua teemasid, millele tuleks tähelepanu juhtida ja lahendusi leida.

KASUTATUD ALLIKAD

KASUTATUD KIRJANDUS

Hammond, Will, Dan Steward 2008. Verbatim, verbatim. London: Oberon Books.

Karusoo, Merle 2008. Kui ruumid on täis. Eesti rahva elulood teatritekstides 1982–2005. Tallinn: Varrak.

Kruuspere, Piret 2010. Omaeluloolisus eesti teatris: Merle Karusoo lavastustest. – Methis, vol 4, nr 5–6, lk 143–158.

Pesti, Madli 2012. Tekstiloomestrateegiatest eesti nüüdisteatris. Rühmatöö, dokumentaalteater ja *verbatim*-tehnika. – Keel ja Kirjandus, nr 2, lk 123–132.

Pesti, Madli 2016a. Dokumentaalsusest teatris 2015. aasta näitel. – Teater. Muusika. Kino, aprill, lk 17–30.

Pesti, Madli 2016b. Saaremaa või Hiiumaa?. – Teater. Muusika. Kino, juuli–august, lk 42–46.

Pesti, Madli 2016c. Dokumentaalteatri strateegia. – Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 82–94.

Saro, Anneli 2010. Postdramaatiline teater ja autobiograafiline lavastus sotsiaalses kontekstis. – Methis, vol 4, nr 5–6, lk 143–158.

KASUTATUD KÄSIKIRJALISED MATERJALID

Lill, Mari-Liis, Paavo Piik 2016. Teisest silmapilgust. Näidendi käsikiri.

Lill, Mari-Liis, Paavo Piik 2014a. Varesele valu... Lugusid depressioonist ja tervenemisest. Näidendi käsikiri.

Lill, Mari-Liis, Paavo Piik 2014b. Harakale haigus... Lugusid depressioonist ja tervenemisest. Näidendi käsikiri.

Teisest silmapilgust 2016. Kavaleht. Toim. Helen Männik. Koost. Mari-Liis Lill, Paavo Piik. Tallinn

Varesele valu, harakale haigus... Lugusid depressioonist ja tervenemisest 2014. Kavaleht. Koost. Paavo Piik, Mari-Liis Lill, Ene Paaver, Triin Sinissaar. Tallinn: Ilotrükk.

MUUD ALLIKAD

Tallinna Linnateater 2017. Teatri kodulehekülg. Asukoht: <http://www.linnateater.ee/lavastused/lavastuste-nimekiri/teisest-silmapilgust> (vaadatud 8.03.2017)

Eesti Draamateater 2017. Teatri kodulehekülg. Asukoht: <http://www.draamateater.ee/varesele-valu> (vaadatud 8.03.2017)

Hellerna, Joonas 2014. Plekktrumm: Paavo Piik. [ERRi telesaade]. <https://arhiiv.err.ee/vaata/plekktrumm-paavo-piik> (vaadatud 18.05.2016)

Hellerna, Joonas 2017. Plekktrumm: Mari-Liis Lill. [ERRi telesaade]. <https://arhiiv.err.ee/vaata/plekktrumm-mari-liis-lill> (vaadatud 8.03.2017)

SUMMARY

The thesis analyzes which documentary theatre elements can be found in plays „Varesele valu...”, „Harakale haigus...” and „Teisest silmapilgust” by Estonian theatre directors Mari-Liis Lill and Paavo Piik. The aim of this thesis is to substantiate why these plays can be viewed as documentary plays. This includes researching what kind of documentary material has been used and how it is used to form these plays. Another goal is to analyze in which context can these plays be viewed in Estonian theatre and to talk about the current situation and the future of documentary theatre in Estonia.

The thesis consists of three chapters. The first chapter introduces the authors and the creative process of the plays. The second chapter analyzes, how the documentary material has been used to create these plays. The chapter contains semiotic analysis of monologues, set design and sketches. The third chapter analyzises the plays’ position in Estonian theatre and introduces the current situation and the future of documentary theatre in Estonia.

Previous studies about documentary theatre in Estonia have been made by Merle Karusoo and Madli Pesti. In my thesis I rely on some of their works, mostly on Madli Pesti’s thesis „Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris” (2016) and Merle Karusoo’s book „Kui ruumid on täis” (2008). Another important source is „Verbatim, verbatim” (2008) by Will Hammond and Dan Steward.

„Varesele valu...”, „Harakale haigus...” and „Teisest silmapilgust” can be seen as documentary plays for many reasons. Firstly, the directors have used *verbatim*-technique and technology to create these plays. These plays talk about repressed communities and create dialogue between different viewpoints or positions. Also, these plays introduce the

topic or problem versatily. The plays „Varesele valu...” and „Harakale haigus...” talk about depression and are based on 21 interviews conducted with young people from Estonia who are up to 30 years old. The play „Teisest silmapilgust” focuses on relations between Estonians and Russians and is based on personal experiences of the authors and actors.

In these plays the documentary material has been used in monologues. The monologues of plays „Varesele valu...” and „Harakale haigus...” adress topics that recur in several stories. Recurring topics are for example childhood loneliness, depression-related stereotypes, the “black hole” motif which characterizes a particular state of mind while suffering depression etc. These topics and motifs are used both in sketches and stage design creating a whole consisting of all staging elements. The second act of the play „Teisest silmapilgust” consists entirely of sketches. The sketches also support what can be heard in the monologues, focusing mostly on the Estonian-Russian stereotypes. Topics heard in the monologues and sketches are for example media propaganda, language difficulties and stereotypical questions about other nation. The use of stereotypes is clever because they help to understand their ridiculousness. It also gives an opportunity to break down stereotypes and to encourage the audience to change their point of view.

The plays can be seen as a part of documentary theatre in Estonia which was initiated by Merle Karusoo. Mari-Liis Lill and Paavo Piik continue her documentary theatre tradition, taking her work as an example and using her biographical interview form as a working method. The work of Mari-Liis Lill and Paavo Piik is quite unique in current Estonian theatre. Since there are not many documentary or *verbatim* plays in Estonian theatre, their work can be seen as exceptional in Estonian theatre.

As to the future of documentary theatre in Estonia, it seems to increasingly reinforce its position. Plays with documentary elements can be found in theatres’ repertoires each

season. Mari-Liis Lill and Paavo Piik have reinforced documentary theatres' position in Estonian theatre landscape and if they continue their work it will further strengthen its position. Analyzing their further works (plays „Väljast väiksem kui seest” and „Ei tao”), it can be said that they continue to be interested in exploratory and documentary theatre. Documentary theatre enriches Estonian theatre. It represents theatre which brings attention to important and actual topics and creates dialogue between different viewpoints. Documentary theatre is thought-provoking and creates an opportunity to put yourself in another person's position. All in all, documentary theatre is a genre which educates the audience and gives an opportunity to talk about topics to which attention should be drawn.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Annabel Martin, annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Dokumentaalteatri vahendid lavastustes „Varesele valu...”, „Harakale haigus...” ja „Teisest silmapilgust””, mille juhendaja on Madli Pesti.

- 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, **22.05.2017**